

### Примечания

1. Русский праздник: Праздники и обряды народного земледельческого календаря. Иллюстр. энцикл. / Авт.: О. Г. Баранова, Т. А. Зими́на и др. СПб., 2001.
2. *Черный Саша*. Улыбки и гримасы: Избранное. В 2 т. Т. 2: Рассказы / Сост., коммент. А. С. Иванов. М., 2000. Ссылки на художественные тексты даются по этому изданию в круглых скобках.
3. *Шанарова Н. С.* Краткая энциклопедия славянской мифологии. М., 2001.

© Иванов Д. И.  
г. Иваново

## ПОЭТИКА СНА В РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ А. БАШЛАЧЕВА (предварительные замечания)

Поэтические тексты — это концентрация предельно субъективного начала. Лирика обладает зеркальными свойствами, отражая, открывая в читателях, слушателях потаенные уровни сознания, и вводит в неструктурированное пространство подсознания. Особенность существования романтической поэзии А. Башлачева заключается в том, что ее структурным фундаментом является ирреальное пространство сноведений. Сон, как организующий элемент, обладает магической семантикой. Потаенность этого уровня формирования романтического мировоззрения в глубинах текста обусловлена спецификой сакрализованности данного процесса. Мир тайны поэзии и трагики романтизма раскрывается через проникновение в глубины подсознания лирического героя.

Приступая к рассмотрению специфики структурно-семантического содержания категории сна в поэтической системе А. Башлачева, прежде всего необходимо обратить внимание на тот факт, что актуализация именно этой категории поможет высветить скрытые, потаенные смыслы, находящиеся в усредненном пространстве, между реальностью и сном. Представленная оппозиция (реальность / сон) скрывает в себе многослойную, многоуровневую организацию. Противопоставление реальности и сна обосновано романтическим мировосприятием лирического героя. Реальность в текстовом пространстве А. Башлачева расчленяется на существующую здесь и сейчас и на возможную, желаемую. Закономерным является то, что реальность «здесь» наделяется отрицательными, негативными коннотациями: «Уберите медные трубы! / Натяните струны стальные! / А не то сломаете зубы / Об широты наши смурные. / Искры самых искренних песен / Полетят как пепел на плесень. / Вы все между ложкой и ложью, / А мы все между волком и вошью» [1, с. 16]. Желаемая, недостижимая реальность «там» коннотирована положительно: «Выше окон, выше крыши. / Ну, чего ты ждешь? Иди смелей, лети еще, еще. / Что, высоко? Ближе. Ближе. / Ну, вот уже тепло. / Ты чувствуешь, как горячо» (52). Для обозначения специфических качеств реальности «здесь» поэт использует констатирующую интонацию: «Вы снимали с дерева стружку, / Мы пускали корни по-новой. /

Вы швыряли медну полушку / Мимо нашей шапки терновой» (16). Символическая составляющая текста наполняется конкретным, актуальным содержанием и превращается в фактический материал, в способ противостояния, борьбы. Используя субъектно-объектную оппозицию, лирический герой раскладывает и тем самым структурирует пространство текста. Это своеобразная декларация «вертикального» бытия стиха, в котором центром является романтическая идея, и на нее поочередно нанизываются положительные и негативные характеристики. Мутационные процессы, протекающие в структуре символического значения, приводят к овеществлению последнего. Подобное опредмечивание превращает структуру текста в последовательность «земных», физических фактов. Сам же текст отождествляется с устойчивой сеткой выверенных доводов и следствий: «Я прочно запутался в сетке ошибочных строк» (46). Одновременно с этим символическая составляющая продолжает активно действовать на границах реальности «здесь» и реальности «там». «Пограничная» линия не имеет строго определенного положения, так как степень присутствия каждой реальности в тексте непостоянна. Например, в тексте «Поезд» на первый план выходит реальность символическая «там»: «Любовь — как куранты отставших часов. / И стойкая боязнь чужих адресов. / Любовь — это солнце, которое видит закат. / Любовь — это я, твой неизвестный солдат» (46); а в стихотворении «Подвиг разведчика» в качестве основной воспроизводится реальность овеществленная «здесь»: «И время шло не шатко и не валко. / Горел на кухне ливерный пирог. / Скрипел мирок хрущевки коммуналки / И шлепанцы мурлыкали у ног» (37). Существует также третья альтернативная возможность сосуществования реальности «здесь» и «там» в пространстве одного текста. Приведем пример: «Холодный апрель. Горячие сны. / И вирусы новых нот в крови. / И каждая цель ближайшей войны / Смеется и ждет любви» (22). Особое внимание следует обратить на первую строку, так как в ней лирический герой сталкивает элементы реальности «здесь»: «холодный апрель», и «там»: «горячие сны». При совмещении маркеров разных реальностей воплощается поэтика контраста и усиливается трагичность бытия поэта в мире реальных событий и вещей. Здесь возникает особая ситуация, так как сталкиваются не просто реальная и идеальная модель действительности, а реальность «здесь» и реальность сна. Отметим, что реальность сна не отождествляется с идеальной реальностью. О том, что сны для лирического сознания выступают как подлинное пространство, свидетельствует примыкающее к ним определение «горячие». Определительный лексический элемент «горячие» — это своеобразный смысловой конкретизатор, утверждающий, что сознание лирического героя вплавлено в пространство сна. Сон для героя — своеобразная защитная оболочка, но и он не приносит гармонию, так как сон — это пространство, генерирующее новые романтические силы для продолжения борьбы с «законами» реальности «здесь». Необходимо указать, что недостижимая, идеальная реальность «там» не существует без своего антипода. Противопоставительный принцип является в данном контексте системообразующим, смыслообразующим, так как исчезновение

любого члена оппозиции приведет к разрушению и главной идеи текста, и мировоззрения лирического героя, и романтических идей текста в целом.

Заметим, что категория сна в текстовом пространстве А. Башлачева не имеет строго закрепленного структурного местоположения. Эта категория является свободной, так как изначально зарождается на стыке реальностей «здесь» и «там». Но нестабильность этих границ позволяет сну реализовываться в различных формах и качествах, т. е. «бродить» по тексту. Пространство сна может завладевать всем текстом: например, в стихотворении «Новый год». Доминирующее положение сна в тексте просвечено через момент сопоставления, сведения реальности «здесь»: «Мы у ворот. Эй, отворяй охрана! / Ровно в двенадцать нам разрешают вход. / Мокрый от пены и, безусловно, пьяный, / Я удираю в новый грядущий год. / С треском, разбив елочные игрушки, / Жметя к столу общество-ассорти. / Хочется стать взрывчатой хлопушкой / И расстрелять вас залпами конфетти» (20). Первоначально определим, где проходит граница между реальностью «здесь» и «там». К реальности «здесь» можно отнести: «Мы у ворот. Эй, отворяй охрана! / Ровно в двенадцать нам разрешают вход. / Мокрый от пены и, безусловно, пьяный, / Я удираю в новый грядущий год», а к реальности «там»: «С треском, разбив елочные игрушки, / Жметя к столу общество-ассорти. / Хочется стать взрывчатой хлопушкой / И расстрелять вас залпами конфетти». На первый взгляд в основном поле противоречия находятся семантические нестыковки реального и идеального, но на самом деле данное противоречие выполняет только функцию отвлекающего маневра. Состояние праздника в действительности сиюминутно, оно мгновенно появляется и пропадает. Об этом явно свидетельствует следующая строфа: «Но нужно включиться / И — раз, два, три! — веселиться. / А лучше всего напиться. Вдрызг. / Чтоб рухнуть под стол — пластом» (20). Состояние гармонии возникает в сознании лирического героя на «раз, два, три». Магия этих слов овеществлена и проясняет подлинное отношение героя к празднику. Он хочет вырваться как из пространства «здесь», так и из пространства «там». Единственный выход для него — это «напиться вдрызг». Отметим, что состояние опьянения — своеобразный выход в третье измерение — сон. Но в данном контексте состояние сна несет в себе амбивалентный характер. С одной стороны: «Но в комнате пусто, / Смазаны краски. / Слышен могучий храп за стеной. / Кто-то из женщин сбрасывает маску и остается рядом со мной» (20). Основной характеристикой сна является введенный в текст определительный элемент: «могучий храп за стеной». Сочетание «могучий храп» несет в себе ироническую, овеществленную семантику. «Стена», отделяющая героя от предметного, физического сна, по-прежнему демонстрирует власть романтического начала в тексте. С другой стороны: «Мы засыпаем. Что нам приснится? / Лес и дорога. Конь вороной. / Кто-то из женщин в маске лисицы / Утром проснется рядом со мной» (20). Этот вариант сна кардинально отличается от предыдущего. Здесь возникает образ сновидения «что нам приснится?». Если в первом случае акцент сделан только на процесс слепого, «могучего» сна, то во втором

бессмысленный процессуальный сон перевоплощается в состояние, находясь в котором, сознание героя продолжает рождать образы, т. е. духовно развиваться: «Что нам приснится? / Лес и дорога. Конь вороной» (20). Итак, можно говорить о том, что символическая составляющая, блокированная реальностью «здесь», перемещается и укореняется в пространстве сновидений. Укажем также на то, что романтическое противостояние возникает между процессом сна и состоянием сна.

В поэтике текстов А. Башлачева пространство сна неоднозначно, так как выступает в различных качествах и классифицируется по разным основаниям. Представим краткую типологию.

Выше уже говорилось о специфике **процессуального сна**. Сущность его заключается в том, что герой, находясь в нем, растворяется в пространстве слепоты, процесс духовного поиска приостанавливается. Такой сон можно назвать «мертвым» в метафизическом смысле слова. В качестве антипода сну-процессу выступает **сон-состояние**, о котором также говорилось выше. Сущность последнего заключена в том, что в ситуации сна герой приобщается к тайным, сакральным уровням бытия. Важно то, что лирический герой, проснувшись, сохраняет в себе ощущение, состояние причастности, избранности. Таким образом, сон-состояние выступает в роли стимулирующего, подпитывающего начала, не позволяя угаснуть романтическим интенциям в сознании героя: «А солнце все выше! Скоро рассвет. / Деды Морозы получат расчет. / Сидя на крыше, скорбно глотает / Водку и слезы мой маленький черт» (21). В текстовой системе А. Башлачева можно выделить еще три разновидности пространства сновидений.

**Сон-действие** генетически приближен и родственен сну-состоянию. Приведем пример: «Холодный апрель. Горячие сны. / И вирусы новых нот в крови. / И каждая цель ближайшей войны / Смеется и ждет любви» (22). Сочетание «горячие сны» — это вербализация сна-действия. Особенность бытования сна в этой форме заключается в своеобразном программировании сознания лирического героя на совершение поступков. То есть сон здесь первооснова, фундамент поведения героя в реальности «здесь». В данном случае намеком на то, что сон является генерирующим началом в формировании сознания героя, выступает определительный элемент «горячий». В нем скрыты будирующие интенции. Горячий — значит живой, чувствующий, восприимчивый, подлинный. Все предложенные характеристики врастают в сознание героя и стимулируют его духовную восприимчивость. Отметим, что сон-действие рождается из более широкого пространства сна-состояния.

**Сон-противостояние** — это максимальная концентрация романтического начала в сознании лирического героя. Например: «Любовь — это мой заколдованный дом. / И двое, что все еще спят там вдвоем. / На улице Сакко-Ванцетти мой дом двадцать два. / Они еще спят, но они еще помнят слова. / Их ловит безумный ночной телеграф. / Любовь — это то, в чем я прав и не прав. / И только любовь дает мне на это права» (46). В данном контексте пространство сна соотнесено с пространством памяти. Противо-

стояние спящих заключается в самом качестве сна. Этот сон — путь к спокойной памяти. Дело не в том, что память не отпускает героев, а в том, что сон провоцирует процесс пробуждения последней. Благодаря специфике сна-противостояния романтический конфликт приобретает свойства непрерывности, бесконечности. Это позволяет герою оставаться самим собой как в реальности, так и в ирреальной системе координат.

**Сон-смерть** — это завершающий аккорд. Это подготовка к совершению трагического акта смерти: «Я устал кочевать от Москвы до самых дальних окраин. / Брел по горло в снегу. Оглянулся — не осталось следа. / Потеснись — твою мать! — дядя Миша, косолапый хозяин! / Я всю ночь на бегу. Я не прочь и подремать, но когда / Я спокойно усну, тихо тронется лед в этом мире / И прыщавый студент — месяц Март трахнет бедную старуху Зиму. / Все ручьи зазвонят, как кремлевские куранты Сибири. / Вся Нева будет петь. И по-прежнему впадать в Колыму» (25). Сон в данном случае выступает в качестве подсознательной системы кодирования лирического героя на пути приближения к трагической смерти. Именно через сновидение к герою приходит осознание того, что его смерть необходима и неизбежна, так как в ней сосредоточена сущность его предназначения. Сон как первооснова смерти программирует не только акт человеческой гибели, но и ситуацию катарсического воскрешения героя. Первоначально лирическое сознание балансирует на границе реальности и сна, оно дремлет. Находясь в пограничной ситуации (реальность / сон), герой инстинктивно чувствует, как сакральные, романтические интенции пространства сновидений достигают апогея, наполняя пространство физической смерти / духовного воскрешения. С наступлением последней духовное начало не исчезает бесследно, так как попадает в идеальное для него пространство — ирреальную систему сновидений. Сон-смерть — это бытие, которое, соприкасаясь с реальностью «здесь», привносит в нее импульсы возрождения, обновления. Укажем, что ситуация ухода героя из реальности «здесь» трагична прежде всего для самого поэта, так как **сон-бытие** существует только в его сознании. Это подсознательное стремление героя к созданию мифобиографических структур. Таким образом, можно говорить о том, что романтическая миссия поэта реализована лишь для него, а реальность «здесь» продолжает существовать по привычным для нее законам.

В поэтической системе текстов А. Башлачева пространство сна распадается на два качественно различных уровня существования, а именно на **сон ребенка** и **сон взрослого**.

Рассмотрим специфику детского сна в текстах поэта. «Крутит ветер фонари / На реке Фонтанке. / Спите дети... До зари / С вами — добрый ангел» (30). Сон ребенка в поэтическом мире А. Башлачева заряжен семантикой истинности, подлинности и чистоты. Это сон-мечта, сон-сказка. Все события, происходящие, случающиеся в пространстве сна, обладают магическими свойствами. Сон — это подлинная реальность для ребенка, никакой другой он так вдохновенно не может верить: «Начинает колдовство / Домовой-проказник. / Завтра будет Рождество. / Завтра будет праздник. /

Ляжет ласковый снежок / На дыру-прореху. / То-то будет хорошо, / То-то будет смеху. / Каждый что-нибудь найдет / В варежках и в шапке. / А соседский Васька-кот / Спрячет цап-царапки» (30). Реальность «здесь» исчезает, нивелируется, теряет свою актуальность. Бытие детского сознания — это царство идиллического, вечного. Важность мира сновидений определяется тем, что сон — это фундаментальная основа формирования сознания личности. Подлинность происходящего ощущается на стилистическом уровне бытия текста. Структура стиха безмятежна. Слова плавно «перетекают» друг в друга, создавая атмосферу кружения и танца: «Замелькают в зеркалах / Платья-паутинки. / Любит добрая игла / Добрые пластинки. / Будем весело делить / Дольки мандарина. / Будет радостно кружить / Елка-балерина. / Полетят из-под руки / Клавиши рояля. / И запляшут пузырьки / В мамином бокале» (30). Краткость строки потенциально настраивает читателя на то, что на самом деле мир гармонии нереален: «Завтра будет Рождество. / Завтра будет праздник. / Ляжет ласковый снежок / На дыру-прореху. / То-то будет хорошо, / То-то будет смеху» (30). Но скрытая реальность «здесь» всего лишь тень и не властна над миром сноведений, она иллюзорна. Возникновение в тексте подобных «теневых» элементов касается лишь мира взрослых и поэтому не способно повлиять на общий эффект текста. На всем пространстве стиха ощущается ровность, мягкость, напевность интонационных структур. За текстом слышится ровное уверенное дыхание взрослого человека, охраняющего чуткий детский сон: «То-то будет хорошо! / Смеху будет много. / Спите, дети. Я пошел. / Скатертью тревога» (30).

Одновременно с этим в поэзии А. Башлачева можно выделить тексты, в которых пространство детского сна подавляется реальностью «здесь»: «Всемером ютимся на стуле, / Всем миром на нары-полати. / Спи, дитя мое, люли-люли! / Некому березу заломати» (17). Одним из ключевых в данном контексте является образ «нары-полати». Он привносит в текст «барачное» восприятие мира. Это свидетельствует о том, что и ребенок, и взрослый изначально существуют под знаком заключения, в ожидании вынесения приговора. Этот образ обладает амбивалентной семантикой. С одной стороны, «нары» — символ бытия человека в пространстве несвободы, принуждения. С другой стороны, «полати» — символ тепла, уюта, деревенской доброжелательности и гостеприимства. Локализованная, сдавленная ситуация детского сна не может быть вербализована полностью и реализуется только как «теневой» элемент текста. Это происходит из-за того, что «реальность взрослых» завладевает всеми уровнями структуры текста. Романтический конфликт, подавляющий иные интенции текста, концентрирует в себе тотальное, трагическое состояние мира. В результате текст обрастает цепочками «страшных», трагических образов: «чумная сыпь», «ложь», «печаль-тоска», бездорожья траншеи, «глубокий омут», «колтун на ресницах», «ледяные черные дыры» и т. д. «Рубленные» фразы — строительный материал стиха усиливают эффект разорванности, неблагополучия реальной картины мира. На фонетическом уровне бытия текста четко просматривается



последовательное нагнетание «скрипящей», «стонущей» атмосферы. Это качество текста определяется частым использованием следующих звуков: [с], [ж], [х], [з], [к], [р].

Подобный структурированный хаос возникает по причине отсутствия эквивалента гармоничного сна взрослых, так как романтические интенции организуют пространство сна по законам реальной действительности. Таким образом, сон и реальность «здесь», в мире взрослых, отождествлены: «А наши беды вам и не снились, / Наши думы вам не икнулись. / Вы б наверняка подавились, / Мы же — ничего, облизнулись» (16). Рассмотрим тринадцатую строфу текста «Некому березу заломати»: «Вот и посмеемся простужено, / А о чем смеяться — неважно. / Если по утрам очень скучно, / То по вечерам очень страшно» (17). Важно то, что автор акцентирует внимание только на таких фазах бытия героя, как утро и вечер. Ночь ускользает от авторского определения. Это знак того, что ночь не приносит сознанию героя ощущения гармонии, а лишь усиливает в нем стремление к духовному противостоянию реальности «здесь». Таким образом, можно говорить о том, что и утро, и день, и ночь в мире взрослых отождествлены. Им остается лишь контролировать процесс протекания детского сна.

Итак, сон в текстовом пространстве поэзии А. Башлачева — явление разнотканное и неоднозначное. Принципиальность внедрения в текст уровня сновидений определена тем, что сон — это фундаментальная основа формирования романтического мироощущения в сознании героя. Сон — это индивидуализированное пространство, в котором трагедия бытия героя в мире осознается особенно остро. Отметим, что благодаря введению в текст уровня сновидений поэт запечатлевает момент взросления, процесс перевоплощения ребенка в романтического героя. Таким образом, ситуацию сна можно рассматривать как своеобразный обряд посвящения, инициации.

#### Примечание

1. Башлачев А. Посошок // Башлачев А. Стихотворения / Вступ. ст. А. Житинского. Л., 1990. Все тексты цитируются по этому изданию с указанием в круглых скобках страницы.

© Иванов Д. И.  
г. Иваново

### **РОМАНТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ А. БАШЛАЧЕВА: «НА ФРОНТАХ МИРОВОЙ ПОЭЗИИ ПРИЗВАН ГОДНЫМ И РЯДОВЫМ...»**

Освоение и процесс адаптации лирического субъекта в пространстве текста, построенного по принципам романтической, трагической формулы, как правило, базируется на отождествлении лирического сознания с героическим началом. Образ одинокого борца возводится в поэтическом мире